

МАССОВЫЙ ЧИТАТЕЛЬ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ

Данная статья посвящена рефлексии художественной литературы о феномене массового чтения. Интересно, что этот аспект взаимодействия словесности с миром масскульты еще не стал предметом научного осмысления, притом, что в современных исследованиях подробное описание получили самые разные варианты контакта высокой словесности с массовой культурой и самые разные способы использования ее элементов в моделировании художественной реальности. Среди них, например, принцип двойного кодирования, пародийное использование приемов массовой литературы и др. [см., напр.: Зенкин 2003]. Однако сама рецепция, специфически отличающая массовую культуру, насколько нам известно, не рассматривалась в аспекте ее художественного изображения.

Автору статьи уже приходилось писать о специфике художественного изображения читающего человека [См. Турышева]. Результатом наших предыдущих наблюдений над героем-читателем стал вывод о том, что сюжет о читателе часто имеет трагическое завершение: обращаясь к образу человека, пытающегося в литературе обрести экзистенциальные опоры, словесность, как правило, фиксирует его поражение. Данная особенность литературы о чтении получила в предшествующем исследовании следующее объяснение: истории о читательских поражениях есть форма рефлексии словесности о собственном функционировании, и в рамках этой рефлексии литература вступает в полемику с господствующей в эстетике времени концепцией литературной ценности. Речь шла о том, что в обращении к образу читателя, потерпевшего поражение в опоре на книжный опыт, литература косвенно осуществляет критику тех культурных представлений, в рамках которых она была мифологизирована в том или ином качестве: как авторитетное слово о мире (в традиционалистской эстетике), как высшая реальность (в эстетике романтизма), как копия реальности и источник достоверного знания о ней (в эстетике реализма), как источник «метафизического утешения» (в эстетике модернизма).

Обращение к вопросу о специфике художественного изображения массового читателя позволяет расширить проблематику, связанную с изображением читательской неудачи и поставить вопрос следующим образом: не зависит ли скептическая тональность в изображении читателя и от самого характера изображенного чтения? В случае положительного ответа на вопрос, причины доминирования в литературе читателя, потерпевшего неудачу, должно связать не только с конфликтом

между литературой и литературной эстетикой времени, но с конфликтом между литературой серьезной и литературой, предназначенной для массового «употребления». Этот конфликт – конфликт между литературами элитарного и массового производства – у П. Бурдьё, как известно, описывается как основное противоречие, определяющее историю развития литературного поля. Наблюдение подсказывает, что сама литература этот конфликт давно сделала предметом изображения. Но изображения опосредованного: критика массовой литературы в словесности осуществляется в первую очередь через изображение массового читателя – читателя, чье восприятие воспроизводит параметры, отличающие массовую рецепцию. Эти параметры выявляются литературой как в изображении чтения массовой продукции, так и в изображении чтения литературы серьезной: массовая рецепция обнаруживает себя и в том, и другом опыте – и опыте взаимодействия с высокой словесностью, и в опыте взаимодействия со словесностью, предназначенной для масс. Обращение к ряду текстов, принадлежащих к данной парадигме, позволит выявить те характеристики читательского восприятия, которые в рамках литературной рефлексии осмысляются в качестве маркеров массовой рецепции.

Напомним, что замысел «Дон Кихота», первого в истории европейской литературы романа о читателе, возник именно из интенции «наказания» поклонника массового чтения. Согласно авторитетной гипотезе, первоначально Сервантес намеревался написать назидательную новеллу о том, какие несчастья могут произойти с читателем, фанатически увлекшимся подделками под рыцарский роман, наводнившими книжный рынок Испании конца XVI века. Сторонники данной версии подчеркивают, что не сам жанр рыцарского романа стал предметом развенчания у Сервантеса (об «Амадисе Галльском» – оригинальном испанском рыцарском романе – он отзывался на страницах «Дон Кихота» вполне уважительно, да и в собственном творчестве позднего периода возрождает куртуазный эпос – в поэме «Персилес и Сигизмунда»), предмет критики в начале повествования составляет именно неосмысленное чтение «нелепых и вздорных» писаний и подражательные поступки читателя-фаната. В рамках данной гипотезы, напомним, было выдвинуто предположение о том, что этот замысел Сервантес реализовал в первых пяти главах, выдержанных в анекдотическом ключе и посвященных первому выезду Дон Кихота на подвиги и его бесславному завершению. Исследователи называют эти пять глав «Протокихотом», предполагая, что по его завершению замысел Сервантеса изменился, будучи направлен не на простое разоблачение «помешательства» массового чтения, но на глубинное проникновение в сущность взаимоотношения читателя с литературой и миром, что привело к

расширению новеллистического формата до романного. Однако, повторим, вырос замысел романа именно из стремления «свергнуть власть рыцарских романов и свести на нет широкое распространение, какое получили они в высшем свете и у простонародья» [Сервантес, с.41].

Интересно, что описанный в романе круг чтения Дон Кихота составляет не только «хитросплетенная чертовщина» о странствующем рыцарстве. В эпизоде осмотра библиотеки Дон Кихота, предпринятого священником и цирюльником, фигурируют и книги, аттестованные как «хорошие и совершенно безвредные», а также как «лучшее из всего, что написано ... на испанском языке». Среди них называются произведения испанской классики и книга самого Сервантеса «Галатея». Следовательно, «иссушение ума», произошедшее с Дон Кихотом, связано не только с характером читаемых им книг, но и с характеристиками самого чтения. Это чтение неразумное, подражательное, ищущее в книге руководства по обустройству собственного досуга и собственного образа.

Теми же характеристиками обладает и чтение Кэтрин Морган, героини романа Дж. Остен «Нортенгерское аббатство», увлеченной готическими романами, пик производства которых приходится именно на время действия романа. Усилием воображения героиня переносит готический хронотоп в обыденность аристократической жизни XVIII века, но в финале, потерпев фиаско в своих фантазиях, переживает стыд.

Подражательное чтение высмеивается и в новеллах Т. Готье, посвященных читателям романтической литературы, теряющим критическое мировосприятие и разум под ее воздействием. Особенный сарказм французского новеллиста направлен на рецепцию романтической дьяволиады – предмет массового увлечения современного ему читателя (новелла «Онуфриус, или Фантастические злоключения почитателя Гофмана»). Вновь обращает на себя внимание то, что речь идет не о массовом, сработанном под романтический образец чтении, а о высокой литературе: герой, осмеянный у Готье, читает Шекспира, Гете, Байрона, Гофмана, Гюго.

Таковыми же характеристиками обладает и чтение Эммы Бовари, роман о которой составляет выразительную иллюстрацию осмысления феномена массового чтения в самой литературе. Книжный репертуар Эммы Бовари жестко-иронически описан в VI главе романа. Образуют его, в первую очередь, любовные романы, в которых *«только и было, что любовь, любовники, любовницы, преследуемые дамы, падающие*

без чувств в уединенных беседах, почтальоны, которых убивают на всех станциях, лошади, которых загоняют на каждой странице, темные леса, сердечное смятение, клятвы, рыдания, слезы и поцелуи, челноки при лунном свете, соловьи в рощах, «кавалеры», храбрые, как львы, и кроткие, как ягнята, добродетельные сверх всякой меры, всегда красиво одетые и проливающие слезы, как урны» [Флобер, с. 35-36].

Однако, как и в предыдущих случаях, разоблачительный акцент сделан не на массовом характере читаемых героиней книг, но на характеристиках самого чтения. Ведь как давно было замечено, в круг чтения Эммы входят и значимые авторы: Вальтер Скотт и Виктор Гюго, например. И следовательно, дело не в том, «хороши или плохи», как пишет Набоков, читаемые Эммой произведения. «Дело в том, что она плохая читательница. Она читает эмоционально, поверхностным подростковым образом, воображая себя то той, то другой героиней» [Набоков, с.194]. Ведь и романы об адюльтере, и Скотта, и Гюго она читает одинаково: мечтая о переносе изображенного «реквизита» в свою жизнь и в моделировании ее по книжному образцу. Читая Скотта, *«она стала мечтать о парапетах, сводчатых залах и менестрелях. Ей хотелось жить в каком-нибудь старом замке, подобно тем дамам в длинных корсажах, которые проводили свои дни в высоких стрельчатых покоех и, облокотясь на каменный подоконник, подпирая щеку рукой, глядели, как по полю скачет на вороном коне рыцарь с белым плюмажем»* [Флобер, с. 149]. А романы об адюльтере Эмма вспоминает, наслаждаясь мыслью о том, что у нее появился любовник: *«Ей припомнились героини прочитанных книг, и ликующий хор неверных жен запел в ее памяти родными, завораживающими голосами. Теперь она сама вступала в круг этих вымыслов как его единственно живая часть и убеждалась, что отныне она тоже являет собой образ влюбленной женщины, который прежде возбуждал в ней такую зависть, убеждалась, что заветная мечта ее молодости сбывается»* [Там же].

Набоков назвал «Госпожу Бовари» «Библией плохого читателя», имея в виду то, что восприятие литературы изображено в романе в совокупности всех тех реакций, которые, с точки зрения Набокова, исключены в опыте «хорошего» чтения. И в первую очередь, это отождествление с литературными героями. Однако в гораздо более жестком ключе изображено подражательное чтение в последнем, оставшемся незавершенным романе Флобера «Бувар и Пекюше», герои которого неосмысленно и бесчувственно воплощают в жизни опыт, обретенный в литературе (и не только художественной). Феномен «плохого» чте-

ния в этом произведении Флобера дополняется еще одной характеристикой – возложение ответственности за неудачное перенесение книжных смыслов на почву реальной жизни на саму книгу, обвинение последней в несостоятельности и декларация обиды на нее за то, что не смогла удовлетворить читательские ожидания. Впрочем, эта тема была намечена уже у Сервантеса, герой которого, напомним, уходит из жизни, проклиная рыцарские романы. Однако в последнем романе Флобера фигура «плохого» читателя нашла свое самое, пожалуй, жесткое разоблачение, ни малейшим образом не сопряженное с состраданием или симпатией, хотя образы «плохих» читателей в предыдущей литературе отличала все-таки амбивалентная тональность.

Итак, как явствуют предпринятые нами подступы к теме, в опыте чтения иронически изображенного реципиента фигурирует не только массовая продукция, но и произведения высокой словесности. Очевидно, что критика в описанных произведениях направлена не на массовую литературу как таковую, а на «плохое» чтение. Это чтение идентифицирующее, подразумевающее удовлетворение эмоциональных потребностей, исключая смысловую работу¹. Но именно такой тип чтения и культивирует массовая литература, ориентирующаяся на внешний запрос и оттого (согласно запросу) практикующая узнаваемую читателем форму и семантическую определенность. Недаром в описанных нами произведениях о читающих героях было подмечено такое качество «плохого» чтения, как раздражение на книгу, не оправдавшую надежд².

Столь беглый обзор литературы о подражательном чтении тем не менее позволяет поставить следующий вопрос: зависят ли характеристики чтения от того, что является предметом чтения (текст массовой литературы или текст серьезной литературы), или его параметры следует связывать исключительно с возможностями и потребностями реципиента, и тогда массовым чтением, в силу его идентификационных характеристик, следует признать просто «плохое», по слову Набокова, чтение, оправданное только в отношении массовой литературы, на особенности которого она, собственно, и ориентируется? Интересно, что литературная рефлексия о чтении дает вполне определенный ответ на этот вопрос. Массовая литература не производит особого типа чтения, наоборот, подстраиваясь под идентификационные и досуговые потребности читателя, она легализует рецепцию, нацеленную на их удовлетворение. Но в рамках литературной саморефлексии такое чтение (претенциозное, эгоистически ожидающее от литературы осуществления предзаданного интереса), как мы видели, было осмеяно как

«плохое» (и даже подлое – в «Записках из подполья» Достоевского устами самого героя). И не в последнюю очередь потому, что высокая литература такой тип собственного «применения» не допускает³ – притом что нередко является его жертвой. Эта ситуация и становится предметом изображения в словесности, рефлексирующей о собственном функционировании в читательской среде. Думается, что противостояние потребительскому отношению со стороны реципиента и своего рода попытка дистанцирования от массовой литературы, наоборот, идущей навстречу потребностям читателя, и вынуждало серьезную литературу к настойчивому воспроизведению его негативного образа. Конечно, этот тезис мы выдвигаем в отношении литературы классической парадигмы.

Таким образом, очевидно, что литературная рефлексия о массовом чтении опережает рефлексии научную. Если вторая сложилась в филологической мысли второй половины XX века, отлившись в знаменитые оппозиции «чтения-наслаждения» и «чтения-удовольствия», чтения как «игры с текстом» и чтения как «потребления» произведения (Р. Барт), а также чтения «наивного» и «сознательного» (Р. Сальдивар), «слабого» и «сильного» (Х. Блум), то первая – в литературе испанского Возрождения⁴. Не сложно заметить, что в образе «плохого» чтения, позднее легализованного массовой литературой, словесность подразумевала именно то, что критика XX века имела в виду, говоря о чтении слабым, наивным, идентифицирующем.

Впрочем, и в самой современной литературе феномен такого чтения является предметом активного изображения, причем в оценочном плане изображения однозначно негативного. Т. Толстая, например, образ такого читателя выводит в образе героя, в чтении превращающего Пушкина в пушкина («Кысь»), У. Пленцдорф – в образе подростка, читающего «Вертера» в качестве «детektива» и «боевика», а роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи» – в качестве документального повествования о подростке, сбежавшем из школы, которому можно было бы написать, пригласив его в гости⁵. Отчуждающие результаты массового чтения выразительно представлены и в романах современных российских авторов М. Елизарова («Библиотекарь») и Вс. Бенигсена («ГенАцид»).

Однако обращает на себя внимание тот факт, что в современной ситуации, когда феномен массовой литературы и массового чтения стал предметом всестороннего научного описания, сама литература стала тяготеть к изобразению читателя серьезного, интеллектуального, элитарного – «непростого», как можно обобщить с опорой на название романа А. Беннета «Непростой читатель», посвященного чтению англий-

ской королевы. Возможно, такая переакцентуация связана с тем, что в центре художественного интереса сейчас находится фигура человека, противостоящего (успешно или безуспешно) миру масскульта, в то время как раньше литературу интересовало положение простодушного, наивного и «плохого» читателя – представителя массовой публики. Такой читатель, хотя и представлял фактическое большинство, в самой литературе изображался как нелепое, странное, «извращенное» (по слову Флобера) и маргинальное явление, свидетельство утраты адекватного само- и мировосприятия, существо, обреченное на поражение.

Сейчас маргиналом, безумцем и пораженцем часто изображается читатель серьезный, сильный, элитарный. Социопатии такого читателя посвящены, например, такие произведения последних двух десятилетий, как романы К.-М. Домингеса «Бумажный дом», Г. Грасса «Долгий разговор», Ж.-Ф. Арру-Виньо «Праздник непослушания». Впрочем, тональность в изображении «отсутствия такта действительности» (В. Белинский) у читателя серьезного отнюдь не тождественна той, которой отличалось изображение читательской неадекватности у Сервантеса, Готье или Флобера. В современной литературе ее образует не ирония развенчания и «отвращения» (как писал Флобер об Эмме Бовари), но ирония горести, сочувствия и понимания.

¹ Как говорит Эмма Бовари, ее увлекают романы, «которые пробегаешь одним духом, страшные». А Леону «сладко уноситься мыслью к благородным характерам, к чистым страстям, к картинам счастья».

² Среди обиженных на литературу героев здесь уместно вспомнить Кэтрин Морган, героиню вышеназванного романа Дж. Остен, обвинившую в своей неудаче Анну Радклиф, а также Подпольного человека Достоевского, которому эксплуатация романтических схем во взаимоотношениях с другими вовсе не приносит ожидаемого удовлетворения.

³ Впрочем, правильнее говорить, «не допускала» – имея в виду литературу, еще не открывшую принципа двойной адресации.

⁴ Хотя принято считать, что феномен массовой литературы есть порождение XIX века. Еще один парадокс: литературная рефлексия о явлении опережает формирование самого явления (?).

⁵ Еще одна, до сих пор не обозначенная характеристика «плохого» чтения – игнорирование художественной природы произведения.

Литература

1. *Арру-Виньо Ж.-Ф.* Урок непослушания / Пер. с фр. // Иностранная литература. 2002. № 6.
2. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. М., 1994.
3. *Бенигсен Вс.* ГенАцид. М., 2009.
4. *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998.
5. *Готье Т.* Даниэль Жовар. Эта и та, или Молодые французы, обуреваемые страстями / Пер. с фр. // Готье Т. Два актера на одну роль. М., 1991.
6. *Готье Т.* Онуфриус, или удивительные злключения, произошедшие с одним поклонником г-на Гофмана // *Infemaliana: Французская готическая проза XVIII – XIX вв.* / Пер. с фр., сост. С. Зенкин. М., 1999.
7. *Грасс Г. Grass G.* Ein weites Feld. Göttingen, 1995.
8. *Домингес К.-М.* Бумажный дом / Пер. с англ. М., 2007.
9. *Елизаров М.* Библиотекарь. М., 2008.
10. *Зенкин С.* «Массовая литература — материал для художественного творчества: к проблеме текста в тексте» // Популярная литература: Опыт культурного мифотворчества в Америке и в России: Материалы V Фулбрайтовской гуманитарной летней школы. М., 2003.
11. *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 1998.
12. *Сервантес М.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: в 2 т. / Пер. с исп. Н. Любимова. М., 1997.
13. *Толстая Т.* Кысь. М., 2007.
14. *Турышева О.Н.* Книга, чтение, читатель – как предмет литературы. Екатеринбург, 2011
15. *Флобер Г.* Госпожа Бовари: Провинциальные нравы / Пер. с фр. Н. Любимова. Свердловск, 1986.